



Ocenjujemo Gledališče

Mike Bartlett: Klinc

režija **Peter Petkovšek**

**Slovensko ljudsko
gledališče Celje**

★★★★★

Ritem predstave *Klinc* bi bržkone vzdržal, četudi bi bila dvakrat daljša (dolga je uro in petinštirideset minut). To se morda zdi nekoliko nenavaden začetek gledališke kritike, a se kot vstopna točka k postavitvi predstave ponuja sam od sebe. Petkovškova režija je natančna in skorajda pedantno izčiščena; stavi na razgibano igro, ki se odlično znajde v vseh čustvenih registrih, dobro dinamiko v igralski zasedbi (Urban Kuntarič, Aljoša Koltak, Maša Grošelj in **Branko Završan**) in scensko prepričljivo zastavljen odrski prostor, ki je kot (okrogel) peskovnik, obdan s tribunami, in s formo rahlo priklicuje amfiteater, po drugi strani pa dogajalni prostor s tem pridobi intimo. Predstava *Klinc* je postavljena brez odvečnosti; zvočna krajina (Peter Žargi) je izrazito minimalistična in nevsiljiva, malo je odrskih rekvizitov, kostumografija je dobro vpeta med druge gledališke elemente, le majhen delež dogajanja sloni na gibu; v ospredju so skladno z dramskim tekstom medosebni odnosi ter dialogi med liki, ki z močno igro zadovoljujoče zapolnijo praznino prostora. Sinergija teh elementov ustvarja predstavo z zapeljivim ritmom in močno atmosfero, ki občinstvo uvaja v svojevrstno voajerstvo; gledalski užitek se skriva v razkrivanju medosebnih odnosov in dramskih oseb. Z izrazito intimno zastavitvijo odrske postavitve je občutek prisotnosti v zasebni »drami«² peščice oseb, v kateri bi bilo mogoče uživati še uro ali dve dlje, močen. Toda četudi ritem, atmosfera in igra v Petkovškovi postavitvi izrazito izstopajo, so hkrati tisto, kar nas napeljuje k temu, da morda spregledamo malenkostne pomanjkljivosti predstave oziroma dramske predloge zanjo; te se kažejo zlasti na besedilni ravni in bi jih bilo mogoče z nekaj dodatnimi odločnimi dramaturškimi posegi (dramaturgija je

delo Urbana Zorka) ali režijskimi postopki odpraviti. Drama *Klinc* se ukvarja z intimni- ma odnosoma – ter njunim sovplivanjem – protagonista Johna (Urban Kuntarič) z brezimnima njim in njo. John, ki je bil do začetka dramskega besedila v dolgoletnem odnosu z njim (Aljoša Koltak), se ob prekinitvi odnosa prvič v življenju zaljubi v žensko – njo. V drami goji odnos z obema, tako z dolgoletnim partnerjem kot s partnerko, ki jo je spoznal pred kratkim, pri čemer se zdi, da do obeh čuti ljubezen – ta ima v obeh odnosih različne elemente, osebi naslavljata Johnove različne potrebe in si, četudi tekst sloni na zahtevi po izbiri med njo in njim, v resnici nista prekrivni; odnosa zapolnjujeta različne niše Johnove osebnosti, sta komplementarna in se le redko zares izključujeta. Drama je idejno najmočnejša v impliciranem preizpraševanju modela monogamnega ljubezenskega razmerja, ki je kulturno še vedno edini splošno sprejet način vzpostavljanja romantičnih odnosov in je pravzaprav lahko razumljeno kot tisto, kar Johnu onemogoča, da bi zaživel razbremenjeno in skladno s svojimi potrebami. Drugo, kar ga ovira, so seveda interesi in želje nje in nje- ga, ki ga nenehno silita v izbiro – tu dramsko besedilo predstave izgubi moč; ona postaja vse bolj personificirana heteronormativnost (otroci, pes, družinska potovanja in praznovanje božiča), on pa vse bolj izgublja svojstveni jaz in postaja predvsem odsotnost heteronormativnosti (odsotnost bioloških otrok, družinskih potovanj, psa, božiča ...). John se odloča med tem, kar pozna, in tradicijo, ki naj bi se mu zaradi nečesa zdela zanimiva, četudi v njegovi psihologiji nič ne kaže na to; zdi se, da je ta izbira med »tradicionalnim življenjem«² in gejevsko realnostjo, ki jo pozna, vsiljena in se tekstu ter dramskim osebam ne prilaga organsko. Hkrati predstava kljub repliki, v kateri njegov oče vpraša, ali je John zdaj »bi«, biseksualnost v vseh fluidnih oblikah postavlja v območje nevidnega; postane le še ena od trdnih kategorij, med kate-

rimi naj bi si John izbral eno in pri tej vztrajal. Toda samo v odsotnosti biseksualnosti ter potencialne seksualne in identitetne fluidnosti lahko ona predstavlja tradicijo, on pa neki drugi, »gejevski«² normativ; s priznanjem biseksualnosti in fluidnosti identitet vidimo, da John, če ga jemljemo z vsem, kar je – človek, ki je bil doslej v monogamnih erotičnih razmerjih le z moškimi, zdaj pa ljubi dve osebi, od tega eno žensko –, ni na ločnici med tradicijo in LG (nekako brez BTQA+) realnostjo, temveč je človek, ki se takšnim binarnostim izmika.

Tekst to do neke mere prizna, ko John v monologu proti koncu drame pravi, da se ne odloča med moškim in žensko, temveč med dvema osebama, a pri tem ni zares konsistenten. Nekakšen zdrš je denimo Johnova izjava, da je seks z njo neprimerljivo boljši, pri čemer se John eksplicitno sklicuje na njeno pičko, kot da prav to manjka njegovemu dolgoletnemu partnerju – in vsem poprejšnjim partnerjem, ki so ga, tako v drugi repliki, zelo vzburljali. Gejevski seks tako izzvneni apriorno nezadosten in slabši v primerjavi s heteronormativnim aktom – v konstelaciji sodobne, še vedno homo- in kvirfobne družbe izzvneni izpeljava, da moški, ki ima dolgoletno zadovoljujoče spolno življenje zgolj z moškimi, nenedoma ugotovi, da je seks s pičko preprosto boljši, precej vprašljivo. *Klincu* ne zmanjka na gledališki ravni; ta je izrazito prepričljiva, zmanjka pa mu na idejni ravni dramske predloge, ki sicer odpre številna pomembna vprašanja – na primer v kakšnem položaju se znajde človek, ki ga lastne izbire presenetijo in zahtevajo, da na novo zastavi svojo identiteto, ali je model monogamije res model romantičnih razmerij, ki lahko odgovori na potrebe vseh oseb, ter kako v medosebnih odnosih iskati ravnotežje med lastnimi in tujimi potrebami –, a se hkrati ne iztrga iz tradicionalističnih okovov, ki jih sicer nekoliko preizprašuje.

ANJA RADALIAC

